

Szökés

AZ ELTŰNÉS ESZTÉTIKÁJÁNAK KÉTSÉGBEEJTŐ LEHETETLENSÉGE

Más napon lennénk? Az események olyan pontosan illeszkednek egymásba, hogy tüstént rávágnam: nem! de az élet megtanított rá, hogy az események éppenséggel nem úgy forognak körbe, mint valami fogaskerék-szerkezet, olykor megmagyarázhatatlan rések keletkeznek.

(SIMENON 1970a: 67)

A minap érzékelhetően statisztikai mennyiséget ért el nálam azoknak a szövegeknek, élményeknek, helyzeteknek a száma, amelyekben valaki valamiért szökik. Szökik az igazságszolgáltatás elől, mert embert ölt, bankot vagy vonatot rabolt, sikkasztott. Vagy szökik, mert fel akarja hívni magára a figyelmet, mert nem lát kiutat. Megelégedi a társadalom súlyát és zaját. Gyakorolni óhajtja alapvető demokratikus jogát a szökésre. A fehér ember nosztalgiájától hajtva *más* helyet keres, ahol a maga robinzonádját megélheti. Vagy mert elküldik.

Társadalomelméleti, azon belül külön kriminalisztikai, netán orvosi-pszichológiai értelemben nyilván a legkülönbözőbb premisszák mentén lehetne táblázatokba szedni a szökés taxonómiáját, most azonban nem ez a cél. Az egyik ok, amiért nem szeretnék táblázatokot gyártani, az az, hogy félek extremitásokat racionális keretben elképzelni. Szégyenlősségem, tudom, kissé atavisztikus, és itt máris meg kell állnom egy pillanatra, következik az első exkurzus.

Alain Badiou *A század című* könyve Brechtről szóló fejezetében a következő megállapítást teszi:

„És ez megint egy olyan pont, ahol Brecht erősen kötődik a századhoz, amelyben a száműzött alakja nélkülözhetetlen, mint azt a regénytermésben is látjuk, különösen Erich Maria Remarque [...] műveiben.” (BADIOU 2010: 81)

Ugyanitt, néhány sorral lejjebb a náciizmus térhódítása elől Amerikába menekülő német értelmiséget sajátos hontalantípusként definiálja:

„Ezek a művészek, írók, tudósok, zeneszerzők külön kis világot alkottak, amely rendkívül aktív, megosztott és bizonytalan volt.”

A politikai okokból való kiűzetés, a földrajzi helyváltoztatás kényszere, a soha-vissza-nem-térés fenyegető lehetősége, végsősoron Xenophón anabázisának lehetősége fogalmazódik itt meg. Ez utóbbinak Badiou már idézett könyve egy egész fejezetet szentel: ahogy egy másik fejezetben mondja Badiou, a napóleoni háborúk még a nemzetállam létrejöttének hajnalán, a nemzeti dicsőség glóriájától övezetten egy megelőző korszak termékei voltak (BADIOU 2010: 66). A katona visszatért, mert volt hova, és elmondhatta kalandjait. (Messze vezetne és jelen kérdésfelvetésünkhöz nem kapcsolódik szorosan, de nem állom meg, hogy ne jegyezzem meg: érzésem szerint pontosan a napóleoni háborúk vezetik be azt az új, kiterjesztett fogalmát a háborúnak, amelyről Badiou beszél. Balzac *Adieu* című kisregénye, többek között, pontosan erről szól.)

A 20. században ez már fel sem merül: ha a katona vissza is térne élve, sokszor már nincs hova, földönfutó lesz. A bomlani kezdő nemzetállam már nem öleli keblére, sőt, sok esetben eltaszítja magától, mert nem tud mit kezdeni vele. A katona hadi tapasztalatai már olyan határélményekkel terheltek, amelyek szétfeszítik az elmondhatóság kereteit.

És itt van az is, amit Maurice Blanchot „személytelen halál”-nak (BLANCHOT 2005: 96), Badiou a „megnevezhetetlen gyilkosság alakjában megjelenő halál”-nak (BADIOU 2010: 87) nevez. Az ilyen típusú halál árnyékában élni és az elől lélekszakadva menekülni például olyan extremitás, amelynek elmondhatatlan embertelensége meghaladja erőimet. Aki emberiséggellenes büntetést követett el, az megint csak általam beláthatatlan kategóriába tartozik, ez is túlfut világirodalmi alapokon nyugvó felvilágosult humánus világom határain: ehhez edzett lelkű nemzetközi ügyésznek kell lenni.

Az exkurzus lezárásaként itt teszem hozzá, hogy merő véletlenségből éppen mostanában olvastam el Anna Seghers *Hetedik kereszt* című regényét. Néha úgy érzem magam, mintha egy Goethe-regény nyelvén beszélő klasszikus (értsd: 1950–60-as évekbeli) háborús mozt néznék, pedig itt egyértelműen – bár még a felvilágosodás ártatlan nyelvén – irodalmi formában fogalmazódik meg a 20. századi anabázis lehetősége. A kitaszítottság, a bizalomvesztés, a megosztottság új paradigmája.

Nyilván a táblázatgyártáshoz szükséges enciklopédikus tudás hiánya a másik ok, amiért kerülöm, kerülnöm kell a teljességre törekvést.

Második exkurzus következik.

Ha meglenne bennem Borges hőséneke, Ireneo Funesnek az elkeserítő, ugyanakkor már szinte parodisztikusnak ható képessége a mindenre emlékezésre, nyilván

nekikezdhetnék. Igaz, akkor azért nem kezdenék neki, mert lekötne a rögzítés, az emlékezés aktuusa, mások „hiábavaló mozdulatai”. Ahogy Borges mondja, „[Funesnek] nem volt erős oldala a gondolkodás. A gondolkodás azt jelenti, hogy eltekintünk eltérésektől, általánosítunk, elvonatkoztatunk. Funes zsúfolt világában csakis részletek voltak, szinte közvetlen részletek” (BORGES 2005: 41).

Funes mindenre emlékezik, amióta világ a világ, nem futva szökik, hanem szembefordul ellenségével, a mindent maga alá temető idővel, és felveszi vele a harcot. De hiába. A modernitás embere állandóan futni kényszerül, hiszen nem maradhat tétlen. Futnia kell, hogy ne a felfekvésből származó méltatlan tüdőgyulladásba haljon bele. Végül mégis fuldokolva térdre kényszerül, és aztán tovább, bele a sárba.

Edgar Allan Poe az elmúlt kétszáz év történetének programadó meneküléstörténetét, a *The Man of the Crowd* (A tömeg embere) című novelláját egy katalógussal kezdi: elbeszélője számba veszi, osztályozza a D. kávéház ablaka előtt hömpölygő tömeg összetételét, annak változásait az éjszaka leszálltával párhuzamosan. Gesztusok, ruhadarabok, arcvonások mentén állítja össze táblázatát. Ami Funes számára végtelen és önkényes részletek soha véget nem érő folyama, az Poe főhőse számára tagolt társadalomrajz, egészen addig, amíg nem lesz figyelmes egy öregemberre. Egy olyan öregemberre, aki zavaróan *ilyen is meg olyan is*: gonosznak tűnik, de lehet, hogy csak végsőkéig kétségbeesett. Inge piszkos, de igen finom anyagból készült, köpenye alatt tör és gyémánt. Az elbeszélő az aggastyán nyomába ered és 24 órás kimerítő üldözés után végül elé áll, és a szemébe néz. De hiába, az aggastyán nem áll meg. Poe főhőse ekkor azt mondja:

„Ez az öregember – állapítottam meg végül – a mélyen élő bűn példaképe és szelleme. Nem tud egyedül lenni. Ő a tömeg embere.”

Tulajdonképpen egy *magát elolvasni nem engedő* könyv, utalva most a Poe-novellát keretbe záró német nyelvű kvázi-idézetre, de tulajdonképpen milyen jó, hogy olvashatatlan ez a könyv, kinyithatatlan, hozzáférhetetlen, hiszen elviselhetetlen kinn járna, ha valaki képes lenne elolvasni, tudniillik a leggonoszabb szív könyvét. Poe számára tehát egy még (és már) körbezárt, mi több, egy könyvbe bezárt és magát elolvasni, értelmezni nem engedő szellem mindaz, ami rossz az emberiségben, mindaz, ami nem illeszkedik bele a társadalom frissen kodifikált morális természetrajzába.¹

1 Érdekes Poe utalása a szöveg vége felé a Mértéktelenség és azon belül a gin, a leggonoszabb démon palotájára: az embernek Hogarth *Sör utca* és *Gin köz* című metszetei jutnak róla eszébe. És persze hajlamos az egész szöveget Poe saját, soha nem tisztázott körülmények között bekövetkező halálának történeteként olvasni.

Az extrém emberi gonoszság mint magát elolvasni nem engedő, mint magát bezáró könyv, amely, továbbgondolva a Poe-i metaforát, azonban végig ott hever a polcon: mindez súlyos következtetésekre ad lehetőséget. Az elbeszélhetőség ésszerű keretei közül kizárt, a történelem menetében felfüggesztett, egyszeri *kisiklásként elkönyvelt*, emberi ésszel tehát nem kategorizálható univerzális immoralitás végül mégiscsak kiszivárgott abból a bizonyos könyvből a 20. század során. Az, hogy a kiszivárgás után hogyan, milyen eszközökkel lehet a lapok közé visszazárni, most már egy olvasható diszkurzus formájában, nos, ezt kísérli meg Badiou is idézett kötetében.

Az, hogy az univerzális – emberi ész számára kategorizálhatatlan, tehát logikátlan – immoralitás be van zárva egy könyvbe, kvázi *sine qua non*ja a klasszikus kriminek: ezért nem létezik olyan, már amennyire ezt képes vagyok belátni, hogy valaki egyszerűen vegytiszta gonoszságból gyilkolna, emiatt nem létezik a tökéletes bűntény, és emiatt létezhet az, hogy az esetek megnyugtató többségében a bűneseteket a nyomozó felderíti, és a gyilkos személyére rámutat. (Legfeljebb nincsenek bizonyítékai, és ezért futni hagyja őt, de mi, olvasók tudjuk, hogy az esendő ember valahol megint megbotlik, és akkor már lesznek bizonyítékok is a jogszerű bírósági eljáráshoz. Még egyszer hangsúlyozom, a klasszikus krimiben, a kortárs bűnügyi történetekben az igazságszolgáltatás és az államszervezet korrupciója következtében a rámutatás is egyre ritkábban történhet meg, az igazság relativizálódik.)

Poe főhősenek (1840) és Funesnek (1942) a megidézésével azonban, e kitérők után, közelebb kerültem annak megfogalmazásához, hogy a szökés cselekedetének mely aspektusát szeretném ehelyütt közelebbi vizsgálat tárgyává tenni: vajon lehet-e szó szerint megszökni az idő, a történelem elől, és ha igen, milyen módszerrel.

Újraolvastam mostanság jó néhány Simenon-kötetet, elemzésemben ezekből fogok kiindulni, pontosabban kettőből. Ezzel egyszersmind meghatároztam a téridő azon szegmensét is, amelyet most belátok, vagy belátni szeretnék. Simenon *Maigret et le clochard* (SIMENON [1963] 2004a) és *Maigret et l'homme tout seul* (SIMENON [1971] 2004b) című regényeit most egy az 1980-as évek végén megjelent könyvvel, Szita György *Magánnyomozás* című krimijével fogom összeolvasni. Nem a merő önkény vezet.

Elsősorban egyértelművé kell tennem, hogy Poe, Borges, Simenon és Szita György szövegeit ugyanazon történelmi paradigma megtestesüléseiként látom. Nem akarja, nem tudja egyik szöveg sem felnyitni azt a bizonyos önmagát elolvasni nem hagyó könyvet. Megállapítják jelenlétét, tudnak baljós árnyáról, de ilyen vagy olyan okok miatt félreteszik, mert félretehetik. Abban van közöttük különbség, hogy *milyen mértékig* hajlandók tudomásul venni e baljós árnyak jelenlétét.

Szita Györgynek tudomásom szerint az 1980-as évek végén két krimije jelent meg a Magvető kiadó Albatrosz-sorozatában: a *Magánnyomozás* 1987-ben és a *Segéd-munkában* című 1988-ban. (Netes keresgélésem során arra jutottam, hogy ez a két

könyv újabban többeknek a kezébe akadt.) Mindkettőnek Tóth Dénes rendőrszázados a főszereplője: a figurát valahol Marlowe (avagy Sam Spade, illetve társaik) és Maigret közé lehetett volna pozícionálni, ha sorozat kerekedik az ötletből. Tóth Dénes ide-oda járkál, kérdezzet, pszichológiai hadviselést folytat, és hirtelen megvilágosodásai vannak, mint Maigret-nek, nőzik alkalomadtán, mint Marlowe, és le is ütök, mint Chandler nyomozóját. Ja, és néha hülyére issza magát, mint a másik kettő. Míg azonban Maigret köztudomásúlag a párizsi Bűnügyi Rendőrség gyilkossági csoportja élén áll, és szervezett formában issza még a calvadost is, Marlowe pedig rendőrségi kapcsolatait amúgy mellékesen felhasználva magánnyomozóként dolgozik, Tóth Dénes, e két regényben legalábbis, sem egyik, sem másik kategóriába nem tartozik. A *Segéd munkában* című regényben Tóth válása után kilép a rendőrségtől, hogy segéd munkásként megkeresse egy új élet alapjaira valót, csak aztán belebotlik egy gyilkossági ügybe, amelyet a rendőrségnél volt kollégája vesz a kezébe, de még előtte, a *Magánnyomozásban* két hónappal kilépése bejelentése után, egy gyakorlatilag felfüggesztett nyomozást újrakezdve már magánemberként kezd el nyomozni egy eltűnt ember után.

Utóbbi regényben tehát Tóth Dénes a krimi irodalomban edzett olvasók számára ismerős karakterként jelenik meg: gesztusai, módszerei lépten-nyomon ismert kliséket követnek. És pontosan ez a baj vele: Tóth Dénesről előbb jut az ember eszébe Maigret vagy Marlowe, mint Tóth Dénes. Tóth Dénes ugyanis, legalábbis számomra, nem kelti önálló, karakteres nyomozófigura benyomását, maximum csak mint egy valaha volt „kékfényes” oknyomozó áldokumentumfilm láthatatlan kérdezője, aki két interjú között ide-oda csalinkázik a Ladájával a magyar vidék kies útjain. Beszélgetései során csak a kérdezett személyét látjuk.

Ezekkel a beszélgetésekkel ellentétben Maigret – némely esetben hírhedten sokáig elhúzódozó – vallatásai ugyanúgy szólnak a tettes lassú megtöréséről, mint Maigret testi nyavajáiról és lelki hullámvasútjairól. Maigret figurája a gyakorlatilag mindig hasonló elgondolást követő nyomozási rutinjából, viselkedési normáiból áll elő. A főszereplő kiemelése a rendőrségi kötelékből, gondolhatta a szerző, lehetőséget adna Tóth Dénes, a magánember megismerésére, azonban értetlenkedő, fád, kicsit összekacsintós, kicsit keménykedős viselkedése az elemzett regényben nem a mindennapi emberhez vagy annak kor- és időszerű ideájához viszi őt közelebb, hanem beleoldja őt abba a kocsonyaszzerű anyagba, amelyben a regény összes szereplője evickél.

Miközben Maigret, a magánember önazonos Maigret-vel, a rendőrrel, valamilyen oknál fogva Tóth Dénes számára ez nem lehetséges az 1980-as évek végén Magyarországon. „A szimpatikus, mert esendő és hétköznapi ember a rendőr is” paradigma mentén megkísérelt személyiségrajz önmagában kevés, gyökértelen és hamis. Maigret például, pipázós kedélyessége ellenére, valljuk be, elképesztő egy emberi szörnyeteg néha. Morog, iszik, ha rossz kedve van, másokon, leginkább madame Maigret-n

tölti ki rosszkedvét. Néha elsieti a gyanúsítottak vallatását, olyankor hisztirohamot kap. Provokálóan lelkiismeret-furdalás nélküli, reflektálatlan, férfiközpontú világában egy nő vagy feleségnek való, vagy nem, pont. Ha eszébe jut, hazatelefonál lemondani az ebédet, ha nem jut eszébe, nem telefonál; madame Maigret minden nap pazar menüt állít össze, aztán – nem is tudom – minden megy a kukába?

Mindettől függetlenül azonban jó rendőr, szakmai és erkölcsi értelemben is. Humanizmusáról cikkeket írnak. „csontja velejéig plebejus beállítottság[a]” (SIMENON 1970b: 109) ellenére magabiztosan mozog a Simenon-regények társadalmában, nemigen van olyan tabutéma, amelyet nyomozásai során kerülnie kell, legfeljebb kicsit szorong, ha a felsőbb körök környezetébe kényszerül.

Simenon és főhőse folyamatában és szervességében látja a francia társadalmat és történelmet a Quai des Orfèvres-en eltöltött évtizedek alatt, és a részleteknek ez a gátlástalan, irigylésre méltó folytonossága és szervessége az, amely lehetővé teszi számára a borgei értelemben vett gondolkodást, az elvonatkoztatást, az általánosítást, a következtetések levonását. „A Szajna mit sem változott negyed évszázad alatt, nem változtak az elhaladó hajók sem, és a horgászok ugyanúgy üldögéltek, mint ha el se mozdultak volna a helyükről.” (SIMENON 2006: 7). Boltok és tulajdonosaik, bankok kirendeltségei és azok munkatársai, bisztrók és törzsközségük, sok esetben a házak, lakóik és házmestereik ugyanott vannak, mint húsz évvel korábban, és ez lehetővé teszi, hogy Maigret hathatósan nyomozzon. Ráadásul az 1945 előtt írt történetek kivételével Maigret soha nem öregszik, mindig éppen 52–53 éves, mindig éppen nyugdíjazás előtt áll, mindig éppen már ő az örök nagy öreg, aki képes az egyre elmélyültebb, pszichológiaiilag árnyalt, érzékeny gondolkodásra.

Maigret önazonos lehet saját magával, Tóth Dénes nem. Még akkor sem, ha amúgy Szita György regénye jó néhány olyan tabutémát, sok ponton olyan nyelvezetet, olyan viselkedési normákat kísérel meg tárgyalni, amelyek az Albatrosz-sorozat olvasói számára a regény megjelenése idején bizonyosan merésznek és egyedinek tűnhettek. Szerepel a regényben a guminő és a Made in Hungary felirattal ellátott vibrátor mellett homoszexuális építész, az önálló elektromos fűtéssel rendelkező ruha és az önjáró bakancs víziója (volt akkortájt emlékszem valami amerikai filmhét, ott vetíthették a *Back to the Future*-t), *bassza meg* és célozgatás a lengyelországi politikai eseményekre, tehát minden, ami jó eséllyel előfordulhatott az 1980-as évek végi Magyarországon.

Önmagukban a tabutémák és -nyelvek elővezetése, megmutatásuk egy irodalmi műben nem fogja a tabutémákat egy szerves társadalmi párbeszéd részévé oldani. Talán inkább fordítva kellene, hogy legyen: a valóban szerves társadalmi párbeszéd lassan felszámolja a tabutémákat. A Maigret-kötetek nyelvezete, társadalmi kódrendszere azért olyan, amilyen, mert a társadalom ezt a nyelvet beszéli, a könyvek erről a társadalomról szólnak, jól eladható formában. Maigret azért lehet jó rendőr, mert

a leggaládabb elkövetőben is felismeri kor- és honfitársát: rendőr vagy gyilkos, egyre megy, ugyanazon premisszáknak mentén gondolkodnak. Simenon leereszkedő, fejedelmi demokratizmusnak nevezi a rendszert, amelyben Maigret mozog (SIMENON 1975: 97), de ennek a rendszernek a szabályai világosak és mindenkre vonatkoznak.²

Tóth Dénes nyomozása viszont, mint már említettem, kissé a levegőben lóg. Mind ő, mind pedig az őt körülvevő alakok ki-kikacsintgatnak, el-elnéznek, senki nem néz a másik szemébe, mi több, tekintetük iránya, ahány figura, annyi felé szóródik.

A levegőben lógás további súlyos oka a nyomozás teréről szolgáló *kvázi*-Magyarország zavaros geográfiája.³ Kvázi-Magyarország, mert bizonyos célzásokból arra lehet következtetni, hogy ennél magyarabb már nem is lehetne (bor, szőlő, termálvíz, földgáz, Vas, Zala, Tolna?), csakhogy abban a pillanatban, hogy az olvasó jóleső érzéssel nagyjából beazonosítaná ezekből a célzásokból az országnak legalább azt a megyéjét, ahol az események történnek, a szerző egy jól irányzott csapással odébb penderíti az ártatlan olvasót. A jó krimi egyik alapvetése a valószínű tér megrajzolása, az emberi gyarlóság úgyis szolgál elég meglepetéssel, mármint arra vonatkozólag, hogy ki mikor, milyen egyedi okból és milyen módszerrel teszi el embertársát, embertársait láb alól. Ha az e tettek helyszínéül szolgáló térnek sincsenek meg az egyértelmű koordinátái, akkor az olvasó folyamatosan ennek rekonstruálásával fogja tölteni az olvasás idejét, a regény végén pedig kielégületlenségérzet fogja eltölteni. Dühében netán gyávasággal fogja megvádolni a szerzőt. (Egyébként, csak hogy egy példát hozzak, Ed McBain történetei a 87-es körzet ügyeiről látszólag ugyanezen a borotvaélen táncolnak, csakhogy ott a szerző egy igen hosszú sorozat keretein belül részletesen újraírja egy New York-szerű város topográfiáját. Azok a történetek legalább annyira szólnak az adott bűnügy felderítéséről, mint a bűnügyhöz és annak felgöngyölítéséhez szervesen ízesülő térnek a leírásáról. E tér a szerző szándéka szerint hangsúlyozottan fiktív, de ezt McBain minden egyes alkalommal előre jelzi a szövegek bevezetéseként.)

Szita György regényében a fikciós tér és a valós tér nem egyértelmű szétválasztása, sőt, inkább azt mondanám, intencionált, de rossz arányú egymásba keverése hozza létre az *áldoku* érzetet. Tóth Dénes esetében tehát sem a nyelvezet, sem a nyomozási rutin, sem a Tóth Dénessel magával történő dolgok, sem a mindezek helyszínéül szolgáló tér nem mutat egy egységes világ felé. Ez voltaképp rendben is van: az 1980-as évek végének Magyarországa minden volt, csak egységes világ nem. Amúgy a világ széteséséről, a világról szerzett tapasztalataink esetlegességéről is írtak már sokan

2 Maigret személyiségéről bővebben: SCHAUSCHITZ 2007: 787–798.

3 Egy másik, szintén az Albatrosz-sorozatban, a most elemzett szöveggel egy időben megjelent krimivel kapcsolatban (Horváth Judit *Pince* című regényéről van szó) más helyen már felmerült ennek a léteziketlen Magyarországnak a problémája: SZIGETHY 2012: 1054–1061.

elég jó regényt, de nem biztos, hogy erről egy klasszikus, konvencionális elemekkel operáló krimi tud a legadekvátábban beszámolni.

Ideje azonban, hogy rávilágítsak arra az egyedi szempontra, amely a gondolatmenetem elején említett két Simenon-krimet és Tóth Dénes nyomozását számomra mégis összeköti. Ez pedig az a tény volna, hogy mindegyik regényben hosszú időre eltűnik egy férfi. Simenonnál éppen hogy előkerülnek, holtan, illetve majdnem holtan, Szita Györgynél pedig kiszáll az illető a magyar valóságból, és elindul valamerre, tán éppen Amerikába.

Simenon hajléktalanja, François Keller, orvos. Ő a Marie-híd alatt lakók számára a Doki. Bő húsz évvel a regénybeli események előtt hagyja el családját, amikor a tisztességes szegénységben élő vidéki orvos felesége hirtelen túl sok pénzt örököl. Keller doktor ekkor úgy dönt, inkább Gabonba megy *négereket* gyógyítani, ahogy madame Keller megjegyzi Maigret-nek, amúgy Albert Schweitzer módjára.

Számtalan Maigret-történetben olvasunk arról, hogy egy – gyakran tehetséges, de szegény – férfi házassága révén kerül vagyon, praxis és kapcsolatok birtokába. Az ilyen módon szerzett jószág a Maigret-történetekben (is) rendkívül instabillá teszi az illető férfi társadalomban elfoglalt helyét, és ez gyakran oka, esetleg okozata lesz valamilyen bűnténynek.

Mint azt madame Maigret családi kapcsolatain keresztül egy csőben sült makaróni mellett Maigret megtudja, Kellerék esetében merőben másról volt szó. Keller doktornak és jövődő feleségének semmiféle kilátása sem volt korábban bármiféle örökségre, mindketten szegények voltak, erre rendezkedtek be, és vagyonmegosztással házasodtak össze. A hirtelen jött örökséghez ilyen módon Keller doktornak soha semmilyen köze nem lehetett volna.

Az örökség forrása egy, a háború után Argentínába távozó nagynéni, akit negyvenéves korában az Elzász-szerte kétes üzelmeiről ismert egykori ócskavas-kereskedő vesz el feleségül. Ez a Lemke nevű ember a regénybeli tanúk visszaemlékezései szerint állítólag uzsorakamattal kölcsönzött pénzt, és nagyban seftelt a németekkel is, ezért aztán a háború után, még mielőtt az ellenállók kiverték volna belőle a pénzt, vagy agyonlőtték volna, távozott az országból, és Argentínába emigrált. Feleségével együtt nem sokkal később légiszerencsétlenségben halt meg. A törvény szerint, világosítja fel madame Maigret a férjét, ha nem lehet megállapítani, hogy a férj vagy a feleség halt-e meg először, úgy per definitionem a feleség néhány pillanattal túlélte férjét, tehát az örökség először a férjéről rá, majd róla, történetünk esetében az unokahúgára, Keller doktor feleségére száll. Keller doktor felesége a legcsekélyebb kétely vagy lelkiismeret-furdalás nélkül veszi át a vagyont, és kezdi el élni belőle úgazdag életét. Keller doktor pedig elindul Gabonba, majd onnan a párizsi hídlakók közé, utóbb néhány száz méterrel felesége Szent Lajos-szigeten lévő lakása alá, a rakpartra. De erről egyikük sem tud, a nyomozás deríti ki.

Valójában Keller nem mondja el Maigret-nek, miért hagyta ott a családját nem sokkal az örökség kézhezvétele után, Keller lánya is csak arról beszél, sejtése szerint apja hagyott erről egy levelet az anyjának, de a levél tartalma nem derül ki.

Keller doktor, úgy tűnik, a társadalom magányos, egyszemélyes lelkiismereteinek egyikeként életben és napirenden tartja az 1963-ban funkcionáló francia társadalom politikai emlékezetének egy súlyos kérdését, a németekkel való kollaboráció problémáját. Madame Kellert politikai amnéziája, csacsogó értetlensége nem teszi a szemünkben rokonszenvessé, épp ellenkezőleg. Simenon regényében a férfi, a szótlan, tanúskodni nem hajlandó François Keller viszi magával a történelmi terhet, és kényszeríti Maigret-t arra, hogy hagyja futni a tettest, a holland uszály kapitányát, akinek néhány évvel korábbi gyilkos tettét Keller végignézte a híd alól, és aki most őt, a tanút is megpróbálta volna eltenni láb alól. Ahogy a Kövér Lea, Keller hajléktalan társa bölcselekedik Maigret-nek: „Amikor az ember már mindent látott, akkor nem szórakozik pletykálgatással.” (SIMENON 2004a: 83).⁴

A zavaros eredetű, Lemke-féle vagyont – különösen, mert a semmiből szakadt rá –, a vagyonhoz tapadó szenvedés emlékezetének fenntartása érdekében Keller visszatartja, a történelem és az idő elől ő a társadalomból el, a némaságba menekül. Illetve tán nem is: benne marad a társadalomban, de annak egy másik, a számára előírttól merőben különböző szegmensébe záródik. A még igencsak eleven verbális emlékezet korábban önként vállalt szótlanságát néma felkiáltójelként szegezi szembe a felejtőkkel.

Anna Seghers regényének legvégén egy holland hajóskapitány, egy „arc, amiről semmi jót nem tételezne fel az ember, éppen ezért az egyedül lehetséges arca egy derék embernek, aki mindent kockáztat” (SEGHERS 1949: 326), szó nélkül a hajójára veszi a regény főhősét, Georg Heislert, és kimenekíti őt Németországból, a másik Keller szótlansága miatt megússza a felelősségre vonást, és elmenekül Franciaországból.

A *Maigret és a magányos férfi* című regény címszereplője, Marcel Vivien, egyeseknek új életében a Néma, másoknak az Arisztokrata, egy kifinomult ízlésű, valaha felsőbb körökkel is kapcsolatot ápoló egykori műbútorasztalos, a művészeti ipar megbecsült tagja. Ő sem beszél, bár erre sokkal kézzelfoghatóbb oka van, mint Kellernek: Vivien meggyilkolja a szeretőjét, levelet sem hagy a feleségének, és egy nap nem jön haza, húsz évre eltűnik ő is, hogy aztán holtan találjanak rá egy lebontás előtt álló házban.

Alapvetően két dolog különbözteti meg Kellertől: egyrészt ő gyilkos, másrészt, pont emiatt, magányossága extrém mértéket ölt. A szöveg hangsúlyozza, mennyire

4 A legtöbb Maigret-történetben valahol mindig felmerül a háború emléke (kivéve talán ironikus módon az 1942-ben megjelent *A Majestic pincéi* címűt, ahol viszont mintha tombolna a béke), és szinte kizárólag férfiak hordozzák súlyát. Ezt a ténytet, egy másik dolgozat keretében, érdemes volna komolyabban elemezni.

nem szükségszerű fonódik össze magányosságának extrém mértéke a hajléktalan létel. Keller úgy dönt, nem beszél, ha Marcel Vivien megszólalna, azonnal felfejtőd-nének a hozzá vezető szálak, tehát nem beszélhet.

A harmadik exkurzus következik.

Maigret a könyvben két esetre is visszaemlékszik, amikor férfiak, elindulva reggel a munkahelyükre, soha többet nem tértek haza a családi fészekbe. Elmélázik azon, hogy vajon miért és hogyan, láthatólag tőle személyesen az ilyenfajta megoldások igen távol állnak. Mindkét esetben kifejezetten jómódú emberekről van szó, Maigret teljes értetlenségét fejezi ki döntésükkel kapcsolatban.

Pedig milyen egyszerű a dolog.

Dashiell Hammett *A máltai sólyom* című regényében Sam Spade időtöltésül és altatóul egy ugyanilyen mesét mond el Brigid O'Shaughnessy-nek, amíg arra várnak, hogy Mr. Cairo megérkezzen (HAMMETT 1984: 61–65). Az ő történetében egy taco-mai ingatlanügynökre, Mr. Flitcraftra majdnem ráesik egy gerenda az irodájából az étteremig vezető úton. Végül csak egy lepattanó szilánk ejt egy kisebb sebet az arcán. Mr. Flitcraft ezt úgy értelmezi, hogy józan életében valahol messze kint a tengeren egy ellentétes irányú hullámot indított el a vakszerencse, addig pedig nem nyugodhat, amíg ezekkel az új hullámokkal azonos hullámhosszra nem kerül, át nem száll ezekre az új hullámokra, vagyis helyre nem állítja élete ringatózó békéjét. Már a délutáni golfpartit is kihagyja, pár hónapig keresgél erre-arra, majd öt évvel később Tacomától 450 kilométerre, Spokane-ben Mr. Pierce-ként találja meg Spade: ugyanazt az életet építette fel magának, feleségstül, házastól, gyerekestül, csak most autóügynökként. Nem is érti, ki mit akar tőle, főleg a volt felesége, előző családját jó anyagi körülmények között hagyta ugyanis el. Csendben elválík Mrs. Flitcrafttól. Nincs itt semmiféle érthetetlen férfiszeszély, semmiféle mítosz, a társadalmi emlékezet megbicsaklása, pláne nem gyilkosság. Az ember néha odébbmegy, és újrakezdi, á la America.

Visszatérve Simenonhoz: a társadalomból való kivonulásnak, pontosabban a társadalom bizonyos *megjósolható* szegmenseiből való kimozdulásnak e kétségbeesett, szótlán aktusai inkább François Keller esetében mutatnak valamiféle univerzális igazság felé. Az, hogy a *Maigret és a magányos férfi* című regényben két férfi ugyanazt a nőt szereti soha nem múltó szerelemmel, még semmilyen szempontból sem menti fel őket a gyilkosság vádjá alól. A néma arisztokrata az igazságszolgáltatás elől menekül, mert gyilkolt, Keller a társadalom elől, mert nem lát kiutat. Súlyos különbség. François Keller a társadalmi amnézia ellen küzd, Marcel Vivien pedig érte, ellenlábasa pedig, Louis Mahossier, aki végül húsz év után bosszút áll Nina Lassave gyilkosán, a vallatás elején a felejtésbe menekül, és 1946-t *régnek* minősíti. Abba bukik bele végül, hogy 1946 viszont mindenki másnak élő emlékezet. Amúgy nyilván neki is, hiszen azóta sem tudta elfelejteni Nina Lassave-ot. Mr. Flitcraft meg

nem is érti, hogy mi az, hogy a társadalom amnéziája, ő nem ölt meg senkit, őt ölte meg majdnem a vak véletlen.

Mindeme magasztos, még borzalmukban is magasztos, elfogadhatatlanságukban is magasztos (illetve Mr. Flitcraft esetében teljességgel földhözragadt) indítékokhoz képest Varga Sándor kilépését az 1980-as évek végi magyar társadalomból Szita György regényében a magyarosan ravasz periférikus lét indukálja. Varga Sándor meglőgni készül, és hosszú éveken át csencsel, pfennigenként, groschenenként, centime-onként, centenként gyűjti össze jövődő életének az alapjait. Mint ahogy a szövegben arról szó is esik, már nem disszidálni készül, hiszen minek disszidálna, amikor itt is megvan mindene. Egész egyszerűen elege lesz a lapályból, és tervszerűen magasabbra tör. Nem történik vele semmi olyasmi, mint az előbb idézett férfakkal, a véletlen semmilyen formában nem kísérti meg, nem ölt, legalábbis senki nem deríti ki, ha történt is volna valami. Tóth Dénes már nem találkozik vele.

Mindenesetre úgy tűnik el egyik napról a másikra, hogy három hulla marad utána. Az szinte magától értetődő, és megint csak célzás történik rá, hogy egy másik országban van már; az 1980-as évek végi Magyarországon a társadalomnak nincs olyan rétegzettsége, amely lehetővé tenné a Simenon-figurák megoldását. Még nincsenek hajléktalanok. Az egyetlen megoldás a teljes, adott geográfián belül történő elszigetelődésre az a pap nagybácsi mellett való eltűnés lenne a sekrestyés létbe, ez azonban nyilván nem elégítené ki Varga Sándort. Ő valójában nem eltűnni akar, vagy saját létét a társadalom nagy többségével szembeszegezni, hanem pénzt csinálni, és a lapály helyett a mély vízben próbálni ki magát.

A három hulla sem az ő lelkiismeretét terheli: gyakorlatilag egymást végzik ki, ennek pedig Tóth Dénes szaglászása az oka. A fősvénység bűnét valójában ők követik el, Varga Sándor élelmes, ravasz magyar emberként (közmondásosan ő az, aki mögötted megy be a forgóajtón, de előttem jön ki) marad meg emlékezetünkben. De persze közben mégsem ennyire egyszerű ez, hiszen Varga Sándor kisszerű is, és átveri csodálatos feleségét, aki mégsem annyira csodálatos, mert mint kiderül, felbujtó a hármasszámolásban, szóval a szélsőséges emberi tulajdonságok egybekeveréséből nem a nagy átlag jön ki, hanem a relatív bűn különböző fokain túlélő fiktív emberpéldányok, akik más oldalról nem egyedi és megismételhetetlen, emlékezetes individuumokkal, hanem átlagosságnak tűnő erőltettségükkel tűnnek fel és aztán el a szűrkeségbe. Nincsen közöttük sem katartikusan pozitív, sem katartikusan negatív figura, de ennek nem az az oka, hogy ilyenek amúgy ritkán léteznek, hanem mert ebben a Magyarországra hasonlító fiktív térben mindenki ilyen egyedi, furmányos, bonyolult, kiismerhetetlen módon, formátlanul tulajdonság nélküli ember.

Ami elképesztő viszont, az pontosan a szövegben leírt világnak a relatív közelsége a mához, annak a térnek a közelsége a ma teréhez. Az idegen fillérek, a kispoharas tejföl kiflivel, a St. Moritz cigaretta, a palackban árusított, hepciáskodva *történelmileg*

elsőrangúnak minősített zagyvalék bor, a valutás bolt, a konyaknak nevezett alkoholos ital és viszonya a *kurvoázijé*-hoz, a kisváros történelmi részében felhúzott, modernnek gondolt lakóház, a presszó, a prэшház, a telek, a rendkívüli adásnap.

A regényben zavarosan leírt tér az, ami itt van, ami felismerhető, amiben élünk. Retro tejföl van, mellveregető retorika a magyar bor összehasonlíthatatlan minőségével és méltatlan mellőzésével kapcsolatban még mindig van, műkonyak is van, és szörnyű, azürkékre festett vasrudakkal tagolt, akciós, toszkán terrakotta színűre pingált lakóházak is a 80-as évek végéről a magyar vidék jelentős hányadában.

És megvan a lejtős budai utcácska is, ahová Varga Sándor látogatába megy, meg a nyolcadik kerületi kocsmá, ahová Nagy Béla néhanapján Löwy Árpád verseit megy szavalni. A többi esetleg tényleg megszűnt; anyám néha szívott St. Moritzot, azt manapság már nem látom, és emlékszem mennyi ideig tartott egy üveg Jack Daniels annak idején, amikor az innen-onnan maradt pár dollárból beszereztük a valutás boltból, mert Jack Daniels-et csak ott lehetett kapni. Valutás bolt sincsen már, meg rendkívüli adásnap sem. Lada is leginkább a lelkes gyűjtőknél, bár abból szoktam még látni az utcákon.

A történelmet kitermelő tér nem változott, ennyi idő alatt biztosan nem. Mivel jó eséllyel ugyanazok az emberek élnek benne, vagy a gyerekeik, vagy a szomszédjuk, az unokatestvérük, az ex-sógoruk, az egyetemi évfolyamtársuk, annak a valahai barát-nője stb.

Ha Tóth Dénes nem is találkozhatott már vele, Varga Sándor indítékairól 30 év elteltével lehetnek elképzeléseink a verbális emlékezet határain belül. Ha ma előkerülne, a nyelvtudásnak a regényben többször emlegetett hiánya, valamint a korrupció jelenléte jóleső otthonossággal töltené el.

Néhány sorral feljebb azt állítottam, hogy az univerzális immoralitás be van zárva egy könyvbe, és hogy ez kvázi *sine qua nonja* a klasszikus kriminek, és ezzel együtt, teszem most hozzá, a klasszikus krimi kitermelő modernitásnak. Az egyéni, illetve a társadalmi szinten megvalósuló jótékony amnézia a modernitás másik örök *sine qua nonja*, de mintha ezzel párban járna valamiféle finom nosztalgia is, csak erről sokkal kevesebb szó esett az elmúlt kétszáz évben. Az avantgárd, annak politikai és művészeti kiterjesztése is, előre felé, a fényes jövőbe, a *most már tényleg* eljövő Kánaánba menekült, nehogy utolérje a múlt, az idő, a válogatás nélkül rögzített felesleges dolgok halmaza⁵ (VIRILIO 1992: 22), és a sárba rántsa.

5 Itt Virilio egy közelebről nem meghatározott Conan Doyle-szöveghelyre hivatkozik. A folyamatos és egymást egyre gyorsabb iramban követő jelenléthiányokban felszámolódnak az idő, ahogy ugyanebben a kötetben később írja Virilio, „az alany kiragadása tér- és időbeli összefüggéseiből” (1992: 72), illetve ennek folyamatos ismétlődése klasszikus esztétikai megközelítést sejtet. Bár Virilio az esszé végén mégis az idő folyásának teret adó hely fontosságára

Most, hogy az univerzális immoralitás kiszabadult a magát elolvasni nem engedő könyvből, a modernitás kritikája semmiképpen sem lehet egyenlő azzal, hogy a jótékony amnéziát kísérő finom nosztalgiát felerősítve, ennek kezdőpontját viszont tetszőleges módon variálva sokat emlegetett könyvünket ki-benyitogatjuk, csukogatjuk, válogatunk, szemezgetünk belőle, ezáltal, erejét nem felismerve, banalizáljuk tartalmát. Ezzel mérhetetlen veszélyt zúdítunk, zúdítottunk máris a saját nyakunkba.

A klasszikus krimi alapfeltétele a bűn beágyazottsága a mindennapi normalitásba, és ezzel együtt jól elkülöníthetősége a mindennapi normalitástól. Ahol a bűn koordinátái lazák (van kis bűn meg nagy bűn, egészen kicsi bűn és orbitálisan nagy), ott a bűn relatívvá, egyszersmind univerzálissá, és ezért egyértelmű eszközökkel kimutathatatlaná válik (BÉNYEI 2000: 124).⁶ Nyilván szép volna és egyszerűbb, ha lenne bűn és nem-bűn, de annak a világnak már vége van.

A város, a (kis vagy nagy) bűn, a társadalom, a történelem helye azonban mindig kitermel valakit, aki ismeri az áldozatot. Nem lehet nyom nélkül eltűnni, mert a gyerekünk, vagy a szomszédunk, az unokatestvérünk, az ex-sógorunk, az egyetemi évfolyamtársunk, annak a valahai barátnője stb. szembe jöhet az utcán. Az említett Simenon-krimikben jól beazonosíthatóan működő 20–25 évnyi verbális emlékezet igenis létezik, ha már az isteni igazságszolgáltatás kihalt, a földi meg nehézkesen működik. A verbális emlékezet pedig, mint láttuk, azért él, mert a helye működik, az emberek – ha beszélni nem is beszélnek, beszélhetnek – látnak és emlékeznek.

Válaszom az elemzés elején feltett kérdésre tehát ez: az idő elől, a történelem elől pontosan azért nem lehet elszökni, mert az azt kitermelő aktuális teret nem lehet átugrani, sem egyénileg, sem társadalmilag. Talán át lehet konzekvensen és párbeszéd útján alakítani, jó sok munkával, jövés-menéssel, aktív részvétellel, a másik szemébe nézéssel. A címkék átragasztgatása nem tartozik ezek közé a konzekvens és aktív tevékenységek közé. Sem a Szita György krimijében pancsolt borok, sem pedig utcák, terek, egyéni történelmek esetében.

Lehetnek ebben a térben, ahogy a mottóban olvasható, megmagyarázhatatlan rések, ezeket az emlékezet szimbolikus aktusokkal összehúzhatja. A helye látszódnia fog, látszódnia is kell. Ez így van jól.

hívja fel a figyelmet, elveti az „egyedüli történelmi időtartam” (1992: 79) eszméjét (ahogy azt megfogalmazása szerint a marxista országokban gyakorolták), és a menetrendet teszi meg korunk esszenciális műfájának, mégis nála, azt gondolom, az eltűnés inkább kapcsolódik egy céltalan, folyamatos, majdhogynem körkörös esztétikai *joyride* gondolatához, semmint a hely aktualitása és a tér mindenhatósága által kikényszerített döntéshez.

6 Bényei Tamás Franco Moretti egy mondatát idézi: „a detektívtörténet épp azért létezik, hogy szétfoszlassa a gyanút, hogy a bűn esetleg személytelen, s ezért kollektív és társadalmi”.

A negyedik és egyben utolsó exkurzus következik.

Elemzésem elején azt a kijelentést tettem, hogy Poe, Borges, Simenon és Szita György szövegeit egyazon paradigma megtestesüléseinek látom, és ezért teszem őket közös elemzés tárgyává. Ez a közös paradigma a modernista diszkurzus: ennek néhány számunkra most fontos *sine qua non*-ját az előzőekben már felsoroltam, úgymint az immoralitás és a bűn fogalmának körbezártsága, amnézia és az azt kísérő nosztalgia. Azt is állítottam, hogy a történelmet létrehozó tér és geográfia jószerivel legyőzhetetlen ellenfél.

Azonban a *térbe zártság* tételezése újból felveti a dolgozatom legelején már felmerült és akkor elvetett kérdést: mi a szökés valójában? Eltűnés, menekülés, láthatatlanná válás, határátlépés, felszívódás, disszidálás, meglógás?

Vagy ez-e a kérdés egyáltalán? Nem akkor járunk-e jól, ha azt mondjuk, a szökés mindez és helytől függően még sok minden más is. Nem akkor járunk-e jól, ha kijelentjük, hogy valóban nincs is olyan, hogy modernista taxonómia, csak helyek vannak, és benne individuumok, akiken keresztül bizonyos helyek összeköttetésbe kerülhetnek, eme *összeköttedések* révén pedig létrejön egy tér, amelyben a történelmi aktusok szövedéke és benne a menekülés különböző aktusai gomolyognak. Valójában, ne feledjük, a szökés, a menekülés, a helyelhagyás, a diszlokáció a modernista diszkurzus egyik mesternarratívája, legfeljebb eleddig csak a pozitív, jövőbe mutató irányát láttuk. Irányzék helyett a gomolygás fogalmának bevezetése tűnik számomra időszerűnek.

Bényei Tamás azt a bevallottan Roland Barthes felé mutató metaforikus kiterjesztést teszi krimiről szóló kötetében, hogy amennyiben a krimibeli gyilkosságot egy személy eltűnéseként értelmezzük, úgy magának a szerzőnek az eltűnését, felszámolódását, halálát is, miközben írja a szöveget, egyfajta gyilkosságként kell látnunk (BÉNYEI 2000: 76).

Ha az ember ír, akkor tehát eltűnik (menekül, láthatatlanná válik, határokat lép át, felszívódik, disszidál, meglóg), vagyis szökik, hiszen az iménti metaforikus kiterjesztés szerint az *írással lehet a legjobban eltüntetni a fizikai nyomainkat*. A velünk együtt tovább és odébb gomolygó, görgő térnek az írásba való szökéssel adunk további lendületet. Ha csak emlékeznénk fektünkben, a tétlenségtől tüdőgyulladást kapnánk, és abba halnánk bele, mint Ireneo Funes.

A modernista taxonómia felszámolásának legjobb módszere az, ha gondolkodunk a különbségeken, és jól megírjuk.

Irodalomjegyzék

- BADIOU, Alain (2010): *A század* (Mihancsik Zs. ford.). Typotex, Budapest.
- BÉNYEI, Tamás (2000): *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern*. Modern Filológiai Füzetek. Akadémiai, Budapest.
- BLANCHOT, Maurice (2005): *Az irodalmi tér* (Horváth Gy., Lőrinszky I., Németh M. ford.). Kijárat, Budapest.
- BORGES, Jorge Louis (2005): *Funes, az emlékező*. In Borges, J. L.: *Bábeli könyvtár* (Benyhe J. ford.). Európa Könyvkiadó, Budapest.
- HAMMETT, Dashiell (1984): *A máltai sólyom* (Lénárt E. ford.). Európa Könyvkiadó, Budapest.
- POE, Edgar Allan: *A tömeg embere* (Vermes M. ford.). <http://mek.niif.hu/04200/04232/html/01.htm#11> (Letöltés ideje: 2012. augusztus 30.)
- SCHAUSCHITZ Attila (2007): Maigret nyomán a világ. *Holmi*, június.
- SEGHES, Anna (1949): *A hetedik kereszt* (Thury Zs. ford.). Szikra, Budapest.
- SIMENON, Georges (1970a): *Fekete eső*. In Simenon, G.: *Fekete eső* (Barta A. ford.). Magvető, Budapest.
- SIMENON, Georges (1970b): *A Majestic pincéi* (Rayman K. ford.). Magvető, Budapest.
- SIMENON, Georges (1975): *Ködös kikötő* (Szőjgyártó L. ford.). Magvető, Budapest.
- SIMENON, Georges (2004a): *Maigret és a hajléktalan* (Vargyas Z. ford.). Park, Budapest.
- SIMENON, Georges (2004b): *Maigret és a magányos férfi* (Takács M. J. ford.). Park, Budapest.
- SIMENON, Georges (2006): *Maigret és az öreg szerelmesek* (Bognár R. ford.). Park, Budapest.
- SZIGETHY Gabriella (2012): Találtam egy könyvet. *Holmi*, augusztus.
- SZITA, György (1987): *Magánnyomozás*. Magvető, Budapest.
- SZITA, György (1988): *Segédmunkában*. Magvető, Budapest.
- VIRILIO, Paul (1992): *Az eltűnés esztétikája* (Klimó Á. ford.). Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám, Budapest.